

قدرات استثنائية تحوّل المحنة إلى منحة

«المتحولون الجدد».. حكاية خماسي معزول يواجه مصيرا مجهولا



مكان معزول يخفي أسراراً لا حصر لها

واما في ما يتعلق بالشخصيات الدرامية فقد تم توظيف شخصية داني لكي تكون هي المنقذ من خلال مواجهتها للديبة الافتراضية الشرسة والعلاقة التي يعجز الجميع عن مواجهتها، ولاحظنا أن تلك المواجهة لم تكن إلا تأكيداً لمشاهد البداية عندما كانت داني تردّد مع نفسها ما تعلمته من والدها بان في داخل كل إنسان دباً شريراً أو خيراً، فلمن ستكون الغلبة في النهاية؟

وقد استعادت داني تلك المواجهة في المشاهد الأخيرة من الفيلم، والتي توجت بتعرّد شامل وتحزّر الجميع من تلك المتاهة التي كانوا يعيشون فيها خارج إرادتهم وبما أسّس لهم حياة جديدة.

الفيلم يستعرض الصراع الكلاسيكي بين الخير والشر، منتصراً للحب القادر على انتشال البشر من السقوط في الهاوية

من جهة أخرى، وإذا تعمّقنا في استخدام المكان وتوظيف تلك البنية المهجورة فسنجد أن حركات الكاميرا والزوايا المتنوعة والقطع المونتاجي السريع والذخ البصرية ساهمت كلها في إضافة عناصر جمالية لتلك الدراما المشوقة والتي حفلت بالمغامرات والصراعات التي لا تكاد تنتهي.

وهو نفسه كاتب السيناريو إلى إبراز خواص الشخصيات بشكل مختلف ومتميز، وفي خلاف ذلك كانت تلك الشخصيات تتشابه في ما بينها. لكن الأمر الأهم هو القلق الذي يساور الدكتور ريز من وجود داني وهو ما سوف نكتشفه في ما بعد من خلال الأوامر التي تأتي للطبيعية بضرورة التخلص منها لكونها أخطر أفراد المجموعة.

واقعيًا لن نغادر كثيرًا نمطية سادت في مثل هذه النوعية من الأفلام من خلال إبراز نوع محدّد من الخارقة كالذراع النارية التي تمتلكها إيليانا أو الكتلة النارية التي تميز روبرتو (الممثل هنري زاكا)، وهنا سوف نشهد المواجهة غير المتوقعة بين إيليانا وبين روبرتو والتي تنتهي بنجاة الأخير بأعجوبة.

عامل التشويق في وقوع مثل هذه المصادمات التي تمزج الحركة بالرعب بالخيال الواسع والتي قادتنا إلى منطقة أخرى تتعلق بالمشاعر الإنسانية، وذلك في إطار تنوع درامي ملفت للنظر إلى الشخصيات، سوف يتوجّ بالثنائي المتناغم داني وصديقته ران (الممثلة ميسي وليامس).

وبالنسبة إلى ران تبدو قصتها أشد تعقيداً في صراعها مع الكنيسة وهو الذي يتسبّب في هجمات أشباح تلاحقها ولا تستطيع النجاة إلا بمعونة داني في سلسلة من مشاهد كتم الأنفاس والتصعيد الدرامي، وخاصة عندما يتم استدراج داني من قبل الطبيعية بغرض قتلها. يحتشد الفيلم بالكثير من مشاهد التكريرات والأحلام والهلوسة والالوعي بما أتاح إمكانية الرّجّ بشخصيات إضافية، فضلاً عن الأشباح التي

لا شك أن القدرات البشرية الخارقة كانت ولا تزال موضوعاً مفضلاً في سينما الخيال العلمي. وهو استقصاء طويل ومشوّق لقدرات أولئك البشر. فهذه القدرات تجعل البشر عابرين للزمان أو المكان أو لقدراتهم العادية أو كلها معاً. وضمن هذا الإطار يندرج فيلم «المتحولون الجدد» للمخرج جوش بون، لكن وفق طرح مغاير.

ولتبدأ رحلتها مع الدكتور ريز (الممثلة اليس براغا) التي تتولى وحدها الإشراف على مجموعة الخمسة في مبنى مهجور ومقطوع عن العالم الخارجي.

هنا يتم تطويق المكان بمنظومة كهرومغناطيسية بإمكانها أن تصعق كل من يحاول الفرار، بينما تتولى الدكتورة مراقبة الفتية والفتيات الخمسة في كل تحركاتهم، فضلاً عن معاقبة من يخرج على الطاعة منهم بحبسهم انفرادياً.

وخلال ذلك سوف نشاهد القدرات الخارقة لكل واحد من أولئك الفتية والفتيات بالتتابع مع إيجاد بذرات صراع و منافسة بين بعضهم البعض، كالخلاف بين داني من جهة وبين إيليانا (الممثلة أنيا تيلور جوي)، ومع تتابع الشخصيات فقد عمد المخرج

للمخرج جوش بون (إنتاج 2020) هناك الكثير مما يمكن الاستمتاع به من القدرات الخارقة لخمسة من الفتية والفتيات الذين يجدون أنفسهم معزولين تماماً عن العالم الخارجي، حيث تصبح قدراتهم الاستثنائية مصدر خطر عليهم أولاً ثم على غيرهم، وهذا ما يتم إيهامهم به كي يكونوا أكثر طاعة وتنفيذاً للأوامر التي تطلب منهم.

في المقابل سوف يبدأ الفيلم بما يشبه الإعصار، حيث تهرب داني (الممثلة بلو هونت) مع والدها لينتهي بها الأمر إلى مكان تجهله، إذ نجد نفسها مقيدة اليدين إلى سرير في مكان غير معلوم،

طاهر علوان
كاتب عراقي



شاهدنا سابقاً سلسلة من أفلام الخيال العلمي التي تناولت القدرات الخارقة للبشر، ونالت حظاً وافراً من الاهتمام والنجاح، ومنها أفلام «سوبرمان» و«سبايدرمان» و«الفاتي» و«الرجل النملة» و«باتمان» و«حراس المجرة» و«هيليو» و«هولك» و«الرجل الحديدي»، وغيرها.

ومجمل هذه الأفلام تؤسس لصراعات تتميز بالتحدي وإثبات الذات وتحميل القصة الفيلمية بالمزيد من عناصر التشويق التي تجعل الجمهور مندھشا وماخوذاً إلى المتابعة.

وفي فيلم «المتحولون الجدد» للمخرج جوش بون (إنتاج 2020) هناك الكثير مما يمكن الاستمتاع به من القدرات الخارقة لخمسة من الفتية والفتيات الذين يجدون أنفسهم معزولين تماماً عن العالم الخارجي، حيث تصبح قدراتهم الاستثنائية مصدر خطر عليهم أولاً ثم على غيرهم، وهذا ما يتم إيهامهم به كي يكونوا أكثر طاعة وتنفيذاً للأوامر التي تطلب منهم.

في المقابل سوف يبدأ الفيلم بما يشبه الإعصار، حيث تهرب داني (الممثلة بلو هونت) مع والدها لينتهي بها الأمر إلى مكان تجهله، إذ نجد نفسها مقيدة اليدين إلى سرير في مكان غير معلوم،



بولوك والديك الصيني

اللوحة، غير أن بولوك كان يتحكّم في تلك المفاجآت فيما كان الصيني لا يملك وقتاً يوقف فيه ديكة عن العمل. تأثر الكثير من الرسامين حول العالم بالفن الحركي. غير أن بعضهم اتبع بولوك فيما اتبع البعض الآخر ديك الرسام الصيني. طبعا كانت النتائج مختلفة بين الطرفين. فمن تأثر بالرسام الأميركي نجح من تقليده وصار يمشي في طريقه الخاصة، ومن تأثر بالديك الصيني فإنه وقع في فخّ جاكسون بولوك ولم يخرج من ذلك الفخّ طيلة حياته.

لقد ظن رسامو النوع الثاني أن بولوك كان يعمل على طريقة الديك بعفوية وتلقائية غير محكمة بضوابط، وهو ما كان الديك يفعله تماماً. أما من فهم أسرار التقنية التي اخترعها بولوك فقد أدرك أن هناك قواعد وأصولاً لم يحد عنها، ولم تكن الحركة تتم بطريقة عشوائية. لم ينتج بولوك لوحات متشابهة، وذلك يعني أن كل ما قام به كان مدروساً ومخططاً له. وبالرغم مما يظنه الكثيرون من أن الوقت الذي كان بولوك يستغرقه في تنفيذ أعماله كان قصيراً، فإن تلك الأعمال كانت قليلة. وهو ما يؤكد أن اللوحة الواحدة كان يتطلّب إنجازها الكثير من الوقت. بين بولوك والديك الصيني مسافة عنوانها الخبرة.



لا عفوية في لوحات جاكسون بولوك

فاروق يوسف
كاتب عراقي



يقال إن أحد الرسامين الصينيين كان يُغطس قدمي ديك في الإصباغ ويطلقه ليركض على سطح قماشه يبلغ عرضها المئات من الأمتار. تلك حيلة لجأ إليها ذلك الرسام من أجل إنجاز لوحة كبيرة الحجم أمره الإمبراطور بتنفيذها في وقت قياسي. كانت تلك فكرة عبقرية نجح من خلالها الرسام من الموت وأنجز في الوقت نفسه عملاً فنياً، هو عبارة عن فكرة نتج عنها جمال مختلف. تعلم الأميركي جاكسون بولوك شيئاً من ذلك الرسام الصيني حين توقّف عن استعمال الفرشاة وصار يرش الإصباغ على سطح اللوحة بانفعال كما لو أنه يختبر ديكا وهمياً. كانت النتائج رائعة. لقد ولد اتجاه فني جديد أطلق عليه النقاد تسمية «الفن الحركي».

في حالة الرسام الصيني لم يكن الديك هو الرسام، وإن كانت الآثار التي تركتها قدمه هي الرسوم، أما في حالة بولوك فقد كانت هناك يدان ترشّان الإصباغ وعينان تراقبان النتائج، ولم يكن هناك أي نوع من العفوية. من المؤكّد أن مفاجآت عديدة في الحالتين قد أخذت طريقها إلى سطح

«دوقة أمالفي» تستعيد مأساتها في عرض افتراضي

رائحة الدم والجثث المتعفنة، حيث تنهش الشخصيات بعضها بعضاً غير رحمة. في هذا الكرنفال القاتل، اختارت الدوقة الحياة، وتحدّت أخويها فوضعت نفسها في مواجهة تسلط البطريركي والسياسي والديني.

في المسرحية نقد للهيمنة الذكورية والكنيسة الكاثوليكية، وفيها أيضاً مفارقات النفس الإنسانية حيث تتجاوز القيم السامية والأعمال الدنيئة، وتتصارع الرغبات والأهواء فيختم شبح الموت قبل أن يزهق أرواح الجميع. هي قصة حب تتحوّل إلى تراجيديا بسبب انانية الإنسان وطماعه، ورغبته في السيطرة على كل شيء، حتى المشاعر.

حياة عشق تحوّلت بأيدي البشر إلى مأساة في عالم مريض يسكنه الشر والفساد والعذاب والانحراف والقسوة

يقول شميتر "هذه التحفة الفنية للمسرح الباروكي أتاحت لي الفرصة لتعميد ميول فنية بدأت مع المسرحي وجدي معوض، حين اشتغلنا على مسرح شكسبير حيث كانت قيمة السقوط التي صميم القصص. هذه المسرحية، التي اكتشفتها عندما كنت طالبا في المعهد الوطني للفنون المسرحية بباريس، لا تخرج عن تلك القاعدة".

ويضيف "إخراج 'دوقة أمالفي' يجب أن يشترك في إبراز المسرح الإيزابيئي، الذي غيبتّه عبقرية شكسبير وفرادته. إنه مسرح شامل، تمّت مقارنته وبنائه بطريقة يكون فيها كل شيء في حالة حركة، ويكون للغة والأصوات طابع موسيقي خاص، ويكون شغف الممثلين والخيال الشعري حاضرين يغزوان الخشبة بأكملها. ولأنه مسرح شامل، فكل شيء ممكن، ولئن تعلقت شخصياً بهذا الشكل من السرر، فلاشك يروي القصص، قصص الحياة".

واجتمعت في هذه المسرحية كل نزوات الإنسان، فهي تعرض قصة حب جنوني بين أرملة شابة ثرية، ورجل جعل في خدمتها، وما تلبث قصة الحب تلك أن تتحوّل إلى تراجيديا، حين عارض أخوها المولعان بالنساء تلك الزيجة، وقررا الانتقام، بعد أن علما أن أختهما تحدّتهما وتزوّجت سرا وأنجبت ولدين.

استنجدا بالجناسوس بوسولا، فاستطاع أن يعرف من الدوقة نفسها، وهي التي ائتمنته على سرّها مثلما ائتمنت خادمها روبلا، نيتها الرحيل، وهي لا تدري أنه يعمل ضدها، قال بها أمرها هي وولداها ثم زوجها إلى الموت على يدي الخائن بوسولا، الذي سوف يلقي حتفه هو أيضاً بتدبير من الكاردينال، هذا الأخ المنصرف الذي لم يتألم لمقتل أخته حباً فيها، بل لأنه كان يمني النفس بارتكاب زنى المحارم معها. في النهاية لن يسلم من الموت أحد سوى ديليو، صديق أنطونيو. ورغم أن المسرحية مستوحاة من حوادث حقيقية، فإن المتفرّج لا يجد نفسه أمام أحداث أو وقائع تاريخية، بل في صميم حميمية واقعية، يتابع ما يمكن أن تستبطنه الشخصيات من حساسية وعمق وإنسانية ونقا، وما يعمل داخلها من فضائل وذنابل. فهي وإن توسّلت بالأساليب التّفخيم والتعظيم، تظل مركّزة على سبر أعماق النفس الإنسانية وما تحويه من متناقضات، لتطلع المتلقي على ما يمكن أن يضمّره هو أيضاً في أوضاع مماثلة، لا يزال ينظر إلى المرأة نظرة دونية، ويسلبها حقوقها الطبيعية.

ذلك أن رمان المسرحية مسكون بعمودية مدوّخة تتدبّر فيها المشاعر بكامل ألوان الطيف، وتتجلّى في مفارقاتها العجيبة بين نور وظلمة، ضوء وظل، روح وجسد، حبّ وقل، سخاء ومكيافيلية.

هي حياة عشق تحوّلت بأيدي البشر إلى مأساة في عالم مريض يسكنه الشر والفساد والعذاب والانحراف والقسوة، حتى ليكاد المتفرّج يشمّ

بعد عودة الحجر الصّحّي إلى فرنسا عاد رجال المسرح يستنبطون سبل التواصل مع جمهورهم. وقد اختار غيوم سيفراك شميتر نقل مسرحيته «دوقة أمالفي»، البرمجة على خشبة مسرح شاتيون خلال الأيام الماضية، عبر فيسبوك ويوتيوب في بث مباشر.

كما في المسرح الشكسبييري، تفاجئنا هذه المسرحية بحدائقها ورائحتها، فهي تسرد حكاية امرأة تحدّى هيمنة الذكور وتختار أن تعيش حياتها كما تهوى، مع من تحب، ولكن المجتمع الذكوري لا يمكن أن يقبل بخروج امرأة عمّا سطره لها دون أن يردّ الفعل، ويعنف شديد.

وهي مستوحاة من أحداث واقعية جرت قبل ذلك التاريخ بقرن في بلدة أمالفي جنوبي نابولي، حيث أقدمت جان داراغون، دوقة أمالفي، على الزواج سرا من أنطونيو بيكاديلي دي بولونيا.

تروي المسرحية إذن حكاية أرملة شريفة من وسط بورجوازي، أحبّت مدير شؤونها أنطونيو وراست الزواج منه، فتعلل أخوها فرديناند دوق كالابريا، وتواصه الكاردينال بان أنطونيو ليس من مقام الأسرة، وأن الأعراف والتقاليد والديانة الكاثوليكية تمنع هذا الزواج، ولكنهما في الواقع كانا لا يريدان التفرّيق في الإرث لغريب.



أميرة اختارت الحب فكان مصيرها الموت

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي



بعد «رشارد الثاني»، اقترح المخرج الفرنسي غيوم سيفراك شميتر نصّاً لعلم آخر من أعمال المسرح الإيزابيئي هو جون ويبستر (1578-1634) الذي كان علامة بارزة في القرن السابع عشر إلى جانب شكسبير ومارلو. بل إن مسرحيته «تراجيديا دوقة أمالفي» التي صارت تعرف بـ«دوقة أمالفي» فقط، كانت سبّاقة في تناول قضية المرأة وتمرّدها على سطوة المجتمع الذكوري والسلطة الدينية.

فقد ألفها ويبستر ما بين عامي 1612 و1613، وعرضت أول مرة في أحد المسارح اللندنية عام 1614، ولأنها تدين سطوة الكنيسة الكاثوليكية والمجتمع الذكوري الباتريركي، لم تزل حظها من الحضور في المسارح الأوروبية، رغم أهمية مواضيعها المطروقة وأسلوبها الشعاعي الرافي.